DANIEL HOPE

A CELEBRATION OF JOSEPH JOACHIM

THE ROMANTIC VIOLINIST

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA

SAKARI ORAMO

Deutsche Grammophon

MAX BRUCH (1838–1920)
Violin Concerto no. 1 in G minor op. 26

1 1. Vorspiel: Allegro moderato 8:52
2 2. Adagio 8:48
3 3. Finale: Allegro energico 7:11

CLARA SCHUMANN (1819–1896)
4 **Romanze** op. 22 no. 1: Andante molto 3:41
for violin and piano

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)
5 **Scherzo in C minor** from **"F-A-E" Sonata** 5:41
for violin and piano

JOSEPH JOACHIM (1831–1907)
6 **Romanze** op. 2 no. 1 for violin and piano 5:20

JOHANNES BRAHMS
7 **Hungarian Dance no. 1 in G minor** 3:04
for violin and strings
Orchestration by Marc-Olivier Dupin after the version for violin and piano by Joseph Joachim

JOSEPH JOACHIM
8 **Notturno** op. 12 9:23
for violin and orchestra

JOHANNES BRAHMS
9 **Hungarian Dance no. 5 in G minor** 2:14
for violin and strings
Orchestration by Marc-Olivier Dupin after the version for violin and piano by Joseph Joachim

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
10 **Auf dem Wasser zu singen D 774** 3:03
for violin and piano
Transcription for violin and piano by Daniel Hope

JOHANNES BRAHMS
11 **Geistliches Wiegenlied** op. 91 no. 2 5:58
for mezzo-soprano, viola and piano

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)
12 **Humoresque** op. 101 no. 7 3:03
for violin and orchestra
arranged by Franz Waxman

EXCLUSIVE DIGITAL TRACK

FRANZ SCHUBERT
13 **An die Musik D 547** 3:02
for violin and piano
Transcription for violin and piano by Daniel Hope

Daniel Hope *violin & viola*

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
Sakari Oramo

Sebastian Knauer *piano*

Anne-Sofie von Otter *mezzo-soprano,*
Bengt Forsberg *piano* (Wiegenlied)

Anne Sofie von Otter appears courtesy of Naïve, Paris

THE ROMANTIC VIOLINIST

For as long as I can remember, the name Joseph Joachim has intrigued me. I first saw it on the title page of Brahms's Violin Concerto – which he dedicated to Joachim – when I was a boy studying the piece, then again in the score of the Bruch Violin Concerto in G minor, which Joachim edited. Some of the first records I owned were of "vintage" violinists, including Ysaÿe and Sarasate, but it was Joachim's unique sound which especially captivated me and put a musical face to the mysterious name. Then one night after a concert in Munich, a lady gave me a book she had written about Joachim. I began to research this fascinating figure, and was struck by his creativity and the breadth of his influence on Romantic composers. With this album I have tried to paint a musical picture of this extraordinary violinist and visionary.

Joachim's bridge-building in introducing the young Johannes Brahms to Robert and Clara Schumann in 1853 is represented here by the latter's *Romanze* for violin and piano from that year. Clara dedicated it "in friendship" to Joachim, and performed it with him on several occasions. I've also included Joachim's own slightly earlier *Romanze* as well as his *Notturno* for violin and orchestra. The "F-A-E" Sonata, based on Joachim's motto, *frei aber einsam* (free but lonely), was the result of an 1853 collaboration between Robert Schumann, who wrote two of the four movements, and Albert Dietrich and Brahms, who each composed one. On this disc Brahms's Scherzo is heard. Joachim had to guess which composer had written which movement and apparently did so immediately when he first played it, with Clara Schumann at the piano. Also heard here is the beautiful lullaby with solo viola, *Geistliches Wiegenlied*, that Brahms composed for Joachim.

Brahms was greatly influenced not only by Joachim's style of playing, but also by Hungarian folk music; Joachim, who was born in Hungary, transcribed Brahms's *Hungarian Dances* and performed them regularly with the composer. Two of the dances are heard here in a version for violin and orchestra. Joachim, who married the famous contralto Amalie Schneeweiss, was inspired by vocal music and, especially, Schubert. In 1855 he made a transcription for full orchestra of Schubert's "Grand Duo", originally for piano four hands, which was even performed by Toscanini. In an old concert programme of Amalie Schneeweiss I found Schubert's *Auf dem Wasser zu singen* and so decided to include my own transcription of this beautiful song.

Bruch's First Violin Concerto is known today as one of the greatest and most popular of its kind, thanks partly to the major revisions made by Joachim. I also wanted to include something by Dvořák, whose famous *Humoresque* (originally for piano) was one of the first pieces I ever played on the violin. Dvořák wrote his Violin Concerto for Joachim as well and, like Bruch and Brahms before him, was indebted to the great violinist for his suggestions and revisions of the work's solo part.

I hope you will enjoy this celebration of a largely forgotten musical giant!

Daniel Hope

JOACHIM THROUGH THE KALEIDOSCOPE

Daniel Hope talks to Matthew Gurewitsch about the legendary Austro-Hungarian violinist-composer

To most of us, Joseph Joachim is a name in a programme note: the man who fixed the Brahms Violin Concerto, a pillar of the symphonic repertoire. How active a role did Joachim play?
The collaboration was in the nature of a discussion, much of it by letter, with Brahms accepting many of Joachim's changes, but not all.

Presumably a soloist trusted by a composer of such stature would have many other major accomplishments to his credit.
Yes, beginning when he was just a child. Joachim came from Kittsee, then part of Hungary, where he had picked up the "csárdás" tradition from birth. He was still a boy when he came to the notice of Felix Mendelssohn, who took him to London at the age of 12 to play the Beethoven Violin Concerto. People forget that the piece was a failure at its premiere nearly 40 years earlier in 1806. Since then, no one had really touched it. Then Joachim played it, giving, by all accounts, an astonishing performance, and it was instantly recognized as the masterpiece it is.

What was Joachim's contribution in the genesis of Bruch's First Violin Concerto, the largest-scale work on your programme?
Bruch wrote the concerto for another violinist, but Joachim took it onboard and totally revised it, as was his wont, so that it became "his" piece. From the manuscript of the original version, we can see what a fantastic job he did. As great a composer as Bruch was, he didn't have Joachim's technical understanding of the violin. Bruch worried that if people saw his correspondence with Joachim, they would think Joachim had written the concerto himself. It's one of the most beautiful concerti ever written, a real masterpiece.

What other concerti bear Joachim's stamp?
Dvořák's, Schumann's and the Brahms Double Concerto, which are just some of the many works written for him. And Joachim himself wrote three violin concerti, including one "in the Hungarian manner," highly praised by Brahms.

Virtuosi writing for themselves often write music that is flashy but empty. Did Joachim fall into that trap?
Joachim's writing for the violin is technically extremely challenging, yet always highly intelligent. You never find virtuosity for its own sake. His concern was with deep musical values and expression. That also seems consistent with what I've read about Joachim's playing in letters, reviews and descriptions by his contemporaries. The few sound recordings he made late in his life show the same qualities. He wasn't a Paganini. He had no interest in showing off. The great musician always shines through. You can hear for yourself on YouTube!

You've included two examples of Joachim's music, but not a concerto. How characteristic of his voice and style are the shorter pieces?
The early *Romanze* op. 2 no. 1 has a youthful tenderness. It was written after Joachim had arrived in Weimar and first encountered Liszt. The *Notturno* for violin and orchestra op. 12 was written about ten years later, in Hanover, when Joachim had embraced the musical world of Brahms and Schumann. It's a very beautiful tone poem, in a mature, majestic style which is absolutely characteristic of the later Joachim. Interestingly, the orchestra part is scored without violins, which creates a very unusual sound world. I'd add that the piece is Romantic – a word I use very carefully. When people say "Romantic", they're often thinking "wild", "passionate". From all we know about Joachim's playing, it was

Johannes Brahms and Joseph Joachim

anything but that. It was elusive, it was touching, and it inspired people.

You also include a kaleidoscopic miscellany of chamber pieces and arrangements, including a Schubert song in which the violin substitutes for the human voice and even Dvořák's Humoresque *as dressed up by Franz Waxman for a Hollywood movie!*

It was a great challenge to decide what to include. Joachim was arguably the greatest and most influential violinist of the 19th century. There's enough material for 20 CDs. The idea for the disc was to share as much as I could of the whole spectrum of Joachim's life and work. Chamber music is a huge part of the picture. He founded the world-famous Joachim Quartet, which had different members in different countries. Vocal music is crucial, too, through his wife Amalie Schneeweiss, a very fine mezzo-soprano (later contralto) for whom he also composed. With the *Humoresque*, I've taken a bit of poetic licence. Dvořák never arranged the *Humoresque* for violin, but he and Joachim were close, and the piece is such a beautiful example of the Romantic spirit that Joachim passed on to violinists who came later.

Maybe the most surprising item in the programme is the Brahms song Geistliches Wiegenlied *("Holy Cradle Song"), which has a part for viola, not violin. Did Joachim play both instruments?*

Yes, he did, extremely well. Brahms composed this song in 1864, in honour of the birth of Joachim's first child. His incorporation of the old lullaby "Josef, lieber Josef mein" (Joseph, my dear Joseph) for the viola – its words are actually underlaid in the string part – may be a graceful allusion to his old friend's name. The song was written to be played by Brahms on the piano, Joachim on viola, with Amalie taking the vocal part, but there was a serious falling out in the early 1880s. Joachim filed for divorce on the suspicion that Amalie was having an affair with his publisher. Brahms sided with Amalie, causing a rift with Joachim that lasted many years. In an attempt to make peace, Brahms wrote a companion piece to the viola lullaby and dedicated the pair to Joachim. Joachim and Amalie eventually reconciled, but it was not until Brahms wrote the Double Concerto for violin and cello that Joachim accepted the olive branch. For this programme, I borrowed a viola and taught myself to play it. I hope that's not too evident on the recording...

DER ROMANTISCHE GEIGER

Der Name Joseph Joachim hat mich schon immer fasziniert. Zum ersten Mal erblickte ich ihn als Kind auf der Titelseite von Brahms' Violinkonzert – das Joachim gewidmet ist –, während ich das Stück lernte; dann erneut in der Partitur von Bruchs Violinkonzert in g-moll, das Joachim bearbeitet hat. Einige der ersten Schallplatten, die ich besaß, waren von legendären Geigern wie Ysaÿe und Sarasate, vor allem aber fesselte mich Joachims unvergleichlicher Ton und gab diesem geheimnisvollen Namen endlich ein musikalisches Gesicht. Dann schenkte mir eines Abends nach einem Konzert in München eine Frau ein Buch, das sie über Joachim geschrieben hatte. Ich begann mich mit dieser faszinierenden Persönlichkeit näher zu beschäftigen und war verblüfft von Joachims Kreativität und dem Ausmaß seines Einflusses auf die romantischen Komponisten. Mit diesem Album habe ich versucht, ein musikalisches Porträt dieses außergewöhnlichen Geigers und Visionärs zu entwerfen.

Joachim führte 1853 den jungen Johannes Brahms bei Robert und Clara Schumann ein, und diese Stellung als Vermittler zwischen den Generationen ist hier durch Claras *Romanze* für Violine und Klavier aus demselben Jahr repräsentiert. Clara widmete Joachim das Werk »in Freundschaft« und führte es mehrmals mit ihm auf. Ich habe hier auch Joachims eigene, etwas früher entstandene *Romanze* aufgenommen, ebenso sein *Notturno* für Violine und Orchester. Die sogenannte »F.A.E.-Sonate«, deren Titel auf Joachims Motto »frei aber einsam« basiert, ist ein 1853 komponiertes Gemeinschaftswerk von Robert Schumann, der zwei der vier Sätze beisteuerte, Albert Dietrich und Brahms, die je einen Satz schrieben. Auf dieser CD ist das Scherzo aus Brahms' Feder zu hören. Joachim sollte erraten, welcher Komponist welchen Satz geschrieben hatte, und das gelang ihm offenbar auf Anhieb, als er das Werk mit Clara Schumann am Klavier erstmals spielte. Darüber hinaus ist hier das wunderschöne *Geistliche Wiegenlied* mit Solobratsche zu hören, das Brahms für Joachim komponierte.

Brahms war nicht nur von Joachims Spiel, sondern auch von der ungarischen Volksmusik stark beeinflusst. Joachim, der in Ungarn geboren wurde, transkribierte Brahms' *Ungarische Tänze* und führte sie regelmäßig mit dem Komponisten auf. Zwei der Tänze erklingen hier in der Fassung für Violine und Orchester. Joachim, der die berühmte Altistin Amalie Schneeweiß heiratete, hatte ein Faible für Vokalmusik und insbesondere Schubert. 1855 schuf er von Schuberts ursprünglich für Klavier zu vier Händen komponiertem »Grand Duo« eine Transkription für großes Orchester, die sogar von Toscanini aufgeführt wurde. In einem alten Konzertprogramm von Amalie Schneeweiß stieß ich auf Schuberts *Auf dem Wasser zu*

singen und beschloss daher, meine eigene Transkription dieses schönen Lieds hier aufzunehmen.

Bruchs Violinkonzert Nr. 1 gilt heute als eines der größten und beliebtesten Werke seiner Gattung, und das ist nicht zuletzt den bedeutenden Eingriffen Joachims zu verdanken. Ich wollte auch etwas von Dvořák bringen, dessen berühmte, ursprünglich für Klavier geschriebene *Humoreske* eines der ersten Stücke war, die ich auf der Geige spielte. Dvořák schrieb auch sein Violinkonzert für Joachim, und wie schon Bruch und Brahms vor ihm schuldete er dem großen Geiger Dank für seine Anregungen und die Überarbeitung des Soloparts.

Ich hoffe, Sie haben Freude an dieser Hommage an einen weitgehend vergessenen musikalischen Giganten!

Daniel Hope

Übersetzung: Reinhard Lüthje

DIE VIELEN FACETTEN DES JOSEPH JOACHIM

Daniel Hope spricht mit Matthew Gurewitsch über den legendären österreichisch-ungarischen Geiger und Komponisten

Für die meisten von uns ist Joseph Joachim nur ein Name im Programmheft: der Mann, der Brahms' Violinkonzert korrigierte, jenen Eckpfeiler des symphonischen Repertoires. Wie aktiv war Joachim tatsächlich daran beteiligt?

Die Zusammenarbeit bestand in einer Art Diskussion, oft brieflich, in der Brahms viele, aber nicht alle von Joachims Änderungen übernahm.

Ein Solist, der das Vertrauen eines Komponisten dieses Rangs genoss, hatte sicher noch viele andere große Leistungen vorzuweisen.

Ja, und zwar schon als Kind. Er stammte aus Kittsee, das damals noch zu Ungarn gehörte, wo ihm die »Csárdás«-Tradition sozusagen in die Wiege gelegt wurde. Er war erst zwölf Jahre alt, als Felix Mendelssohn auf ihn aufmerksam wurde und ihn 1844 bei einem Konzert in London das Violinkonzert von Beethoven spielen ließ. Man vergisst leicht, dass dieses Werk bei der Uraufführung 1806 keinen Erfolg gehabt hatte. Seither hatte sich niemand mehr wirklich daran versucht. Dann spielte Joachim es, und dank seiner allen Berichten nach überragenden Darbietung fand es sofort die ihm gebührende Anerkennung als Meisterwerk.

Welche Rolle spielte Joachim bei der Entstehung von Bruchs Violinkonzert Nr. 1, dem umfangreichsten Werk Ihres Programms?

Bruch schrieb das Konzert für einen anderen Geiger, aber Joachim nahm sich seiner an und überarbeitete es gründlich, wie es seine Gewohnheit war, und so wurde es »sein« Stück. Der Vergleich mit dem Manuskript der Originalfassung zeigt uns, welch fantastische Arbeit er geleistet hat. Bruch war ein großer Komponist, aber er verfügte nicht über Joachims technische Kenntnis des Instruments. Bruch fürchtete, wenn die Leute seinen Briefwechsel mit Joachim sähen, würden sie meinen, eigentlich habe Joachim das Konzert geschrieben. Es ist eines der schönsten Konzerte überhaupt, ein wirkliches Meisterwerk.

Gibt es noch andere Konzerte, die Joachims Stempel tragen?

Die Violinkonzerte von Dvořák und Schumann sowie Brahms' Doppelkonzert sind nur einige der Werke, die für ihn geschrieben wurden. Und Joachim selbst komponierte drei Violinkonzerte, darunter eines »in ungarischer Weise«, das Brahms sehr schätzte.

Virtuosen schreiben für sich selbst oft Musik, die spektakulär, aber flach ist. Erlag auch Joachim dieser Versuchung?
Joachims Violinsatz ist technisch äußerst schwierig und immer sehr intelligent. Virtuosität ist hier nie Selbstzweck. Es ging ihm um echte musikalische Werte und Ausdruck. Das entspricht auch in etwa dem, was ich in Briefen, Kritiken und Schilderungen seiner Zeitgenossen über Joachims Spiel gelesen habe. Die wenigen Tonaufnahmen, die er gegen Ende seines Lebens gemacht hat, zeigen dieselben Merkmale. Er war kein Paganini. Er wollte sich nicht in Szene setzen. Immer bleibt der große Musiker erkennbar. Auf YouTube können Sie es selbst hören!

Sie bringen zwei Beispiele von Joachims Musik, aber keines seiner Konzerte. Wie charakteristisch sind die kürzeren Stücke für seine Eigenart und seinen Stil?
Die frühe *Romanze* op. 2 Nr. 1 hat eine gewisse jugendliche Zartheit. Sie entstand nach seiner Ankunft in Weimar und seiner ersten Begegnung mit Franz Liszt. Das *Notturno* für Violine und Orchester op. 12 schrieb er ungefähr zehn Jahre später in Hannover, nachdem er sich die musikalische Welt von Brahms und Schumann zu eigen gemacht hatte. Es handelt sich um eine wunderschöne Tondichtung in einem reifen, erhabenen Stil, der absolut charakteristisch für den späteren Joachim ist. Interessanterweise ist das Orchester ohne Geigen besetzt, sodass ein ganz ungewohnter Klang entsteht. Zudem würde ich sagen, dass das Stück »romantisch« ist – ein Begriff, den ich mit Bedacht verwende. Wenn die Leute »romantisch« sagen, meinen sie oft »zügellos«, »leidenschaftlich«. Nach unserer Kenntnis war Joachims Spiel jedoch alles andere als das: Es entzog sich jeder Kategorisierung, es berührte und inspirierte die Zuhörer.

Sie spielen hier auch eine bunte Mischung von Kammermusik und Arrangements, darunter ein Schubert-Lied, in dem die Geige den Gesangspart übernimmt, und sogar Dvořáks Humoreske *in Franz Waxmans Arrangement für einen Hollywood-Film!*
Es war nicht leicht, das endgültige Programm festzulegen. Joachim war fraglos der größte und einflussreichste Geiger des 19. Jahrhunderts. Es gibt genug Material für 20 CDs. Mit dem vorliegenden Album wollte ich möglichst viel von Joachims Leben und Werk vermitteln. Kammermusik macht einen bedeutenden Teil dieses großen Spektrums aus. Er gründete das weltberühmte Joachim-Quartett mit unterschiedlichen Mitgliedern in verschiedenen Ländern. Wichtig ist zudem die Vokalmusik, und zwar im Hinblick auf seine Ehefrau Amalie Schneeweiß, eine sehr gute Mezzosopranistin (später Altistin), für die er auch Werke komponierte. Mit der *Humoreske* habe ich mir eine gewisse poetische Freiheit erlaubt. Dvořák schuf kein Geigenarrangement des Stücks, aber er und Joachim waren freundschaftlich verbunden, und die *Humoreske* ist einfach ein wundervolles Beispiel des romantischen Geists, den Joachim an spätere Generationen von Geigern weitergab.

Am überraschendsten in diesem Programm ist vielleicht Brahms' Geistliches Wiegenlied *mit einem Part für die Bratsche und nicht für die Geige. Spielte Joachim beide Instrumente?*
Ja, und sogar ausgezeichnet. Brahms komponierte das Lied 1864 anlässlich der Geburt von Joachims erstem Kind. Das Zitat des alten Wiegenlieds »Josef, lieber Josef mein« durch die Bratsche ist vielleicht eine charmante Anspielung auf den Vornamen seines Freundes (der Text ist unter dem Part des Instruments abgedruckt). Bei der Aufführung sollte Brahms den Klavierpart, Joachim den Bratschenpart und Amalie den Gesangspart übernehmen. Anfang der 1880er-Jahre gab es jedoch ein ernstes Zerwürfnis. Joachim verdächtigte Amalie, ein Verhältnis mit seinem Verleger zu haben, und reichte die Scheidung ein. Brahms ergriff Partei für Amalie und entzweite sich dadurch auf Jahre mit Joachim. Um den Zwist beizulegen, schrieb Brahms ein Pendant zum Wiegenlied und widmete Joachim die beiden Stücke. Joachim und Amalie versöhnten sich schließlich, aber erst als Brahms das Doppelkonzert für Violine und Cello komponierte, ging Joachim auf das Friedensangebot ein. Für dieses Album habe ich mir auf einem geliehenen Instrument selbst das Bratschenspiel beigebracht. Ich hoffe, die Aufnahme verrät das nicht allzu deutlich...

Übersetzung: Reinhard Lüthje

LE VIOLONISTE ROMANTIQUE

Aussi loin que je me souvienne, le nom de Joseph Joachim m'a intrigué. Je l'ai vu pour la première fois sur la page de titre du Concerto pour violon de Brahms – dédié à Joachim – quand j'étais enfant et que je travaillais l'œuvre, puis de nouveau sur la partition du Concerto pour violon en *sol* mineur de Bruch, que Joachim a édité. Certains des premiers disques que j'ai possédés étaient de « légendes » du violon, dont Ysaÿe et Sarasate, mais c'est la sonorité unique de Joachim qui me captivait tout particulièrement et donnait un visage musical à ce nom mystérieux. Puis, un soir, après un concert à Munich, une dame m'a offert un livre qu'elle avait écrit sur Joachim. J'ai commencé à faire des recherches sur cette figure fascinante, et j'ai été frappé par sa créativité et l'ampleur de son influence sur les compositeurs romantiques. Avec cet album, j'ai essayé de peindre un portrait musical de ce visionnaire et violoniste extraordinaire.

Le rôle d'intermédiaire que joua Joachim en présentant le jeune Johannes Brahms à Robert et Clara Schumann en 1853 est représenté ici par la *Romanze* pour violon et piano écrite par celle-ci cette même année. Clara la dédia « en amitié » à Joachim, et la joua avec lui en plusieurs occasions. J'ai également choisi la *Romanze* un peu plus ancienne de Joachim lui-même, ainsi que son *Notturno* pour violon et orchestre. La Sonate « F-A-E », fondée sur la devise de Joachim, *frei aber einsam* (libre mais solitaire), est le fruit d'une collaboration nouée en 1853 entre Robert Schumann, qui écrivit deux des quatre mouvements, Albert Dietrich et Brahms, qui en composèrent chacun un. Sur ce disque, on entend le Scherzo de Brahms. Joachim dut deviner quel compositeur avait écrit chaque mouvement et le fit apparemment aussitôt en la jouant pour la première fois, avec Clara Schumann au piano. On entend également ici la belle berceuse avec alto solo, *Geistliches Wiegenlied*, que Brahms composa pour Joachim.

Brahms fut fortement influencé non seulement par le style de jeu de Joachim, mais aussi par la musique populaire hongroise ; Joachim, natif de Hongrie, transcrivit les *Danses hongroises* de Brahms et les joua régulièrement avec le compositeur. Deux des danses sont entendues ici dans une version pour violon et orchestre. Le violoniste, qui épousa la célèbre contralto Amalie Schneeweiss, fut inspiré par la musique vocale et, surtout, par Schubert. En 1855, il fit une transcription pour grand orchestre du « Grand Duo » de Schubert, écrit à l'origine pour piano à quatre mains, qui fut donnée par Toscanini. Dans un vieux programme de concert d'Amalie Schneeweiss, j'ai trouvé *Auf dem Wasser zu singen* de Schubert, et j'ai donc décidé de jouer ma propre transcription de ce beau lied.

Le Premier Concerto pour violon de Bruch est connu aujourd'hui pour être l'un des plus grands et des plus appréciés de son espèce, grâce en partie aux révisions majeures faites par Joachim. Je voulais aussi inclure une pièce de Dvořák, dont la célèbre *Humoresque* (écrite à l'origine pour piano) est l'une des premières œuvres que j'aie jamais jouées au violon. Dvořák écrivit également son Concerto pour violon à l'intention de Joachim et, comme Bruch et Brahms avant lui, était redevable au grand violoniste pour ses suggestions et révisions de la partie soliste de l'œuvre.

J'espère que vous aimerez cette célébration d'un géant de la musique trop méconnu !

Daniel Hope
Traduction : Dennis Collins

JOACHIM À TRAVERS LE KALÉIDOSCOPE

Dans un entretien avec Matthew Gurewitsch, Daniel Hope évoque le légendaire violoniste-compositeur austro-hongrois

Pour la plupart d'entre nous, Joseph Joachim est un simple nom dans un texte de programme : celui de l'homme qui a amélioré le Concerto pour violon de Brahms, un pilier du répertoire symphonique. Joachim a-t-il participé activement à la conception de ce concerto ?
La collaboration était de l'ordre de la discussion, en grande partie par lettre, et Brahms a accepté bon nombre des modifications de Joachim, mais pas toutes.

On peut penser qu'un soliste qui avait la confiance d'un compositeur d'une telle stature doit avoir bien d'autres réalisations à son actif.
Oui, dont certaines remontent à l'enfance de Joachim. Il était originaire de Kittsee, qui faisait alors partie de la Hongrie, où il avait baigné dans la tradition de la *csárdás* depuis sa naissance. Il était encore enfant quand il s'est fait remarquer par Felix Mendelssohn, qui l'a emmené à Londres à l'âge de douze ans jouer le Concerto pour violon de Beethoven. On oublie que l'œuvre avait été un échec à sa création près de quarante ans plus tôt, en 1806. Depuis, personne n'y avait vraiment touché. Puis Joachim l'a joué, en en donnant une interprétation étonnante, de l'avis unanime, et il a aussitôt été reconnu comme le chef-d'œuvre qu'il est.

Quel a été le rôle de Joachim dans la genèse du Premier Concerto pour violon de Bruch, l'œuvre la plus vaste à votre programme ?
Bruch avait écrit le concerto pour un autre violoniste, mais Joachim l'a adopté et révisé entièrement, selon son habitude, pour en faire « son » œuvre. En regardant le manuscrit de la version originale, on voit le fabuleux travail qu'il a accompli. Bruch avait beau être un grand compositeur, il n'avait pas l'intelligence technique du violon que possédait Joachim. Si on voyait sa correspondance avec Joachim, se disait Bruch, on penserait que Joachim avait écrit le concerto lui-même. C'est l'un des plus beaux concertos jamais écrits, un vrai chef-d'œuvre.

Quels autres concertos portent la marque de Joachim ?
Celui de Dvořák, celui de Schumann, et le Double Concerto de Brahms, qui ne sont que quelques-unes des nombreuses œuvres écrites pour lui. Joachim lui-même composa trois concertos pour violon, dont un « dans la manière hongroise », vivement loué par Brahms.

Les virtuoses écrivant pour eux-mêmes composent souvent une musique brillante, mais vide. Joachim est-il tombé dans ce piège ?
L'écriture violonistique de Joachim est techniquement très difficile, mais toujours extrêmement intelligente. La virtuosité n'y est jamais une fin en soi. Joachim était préoccupé par les valeurs musicales profondes et l'expression. Cela semble s'accorder aussi avec ce que j'ai pu lire de son jeu dans les lettres, les critiques et les descriptions de ses contemporains. Les quelques enregistrements qu'il a réalisés vers la fin de sa vie révèlent les mêmes qualités. Ce n'était pas un Paganini. Se mettre en valeur ne l'intéressait nullement. Le grand musicien transparaît toujours. Chacun peut l'entendre sur YouTube !

Vous avez inscrit au programme deux exemples de la musique de Joachim, mais pas de concerto. Dans quelle mesure les pièces plus brèves sont-elles caractéristiques de sa voix et de son style ?
La *Romanze* op. 2 no 1 est une œuvre de jeunesse empreinte de tendresse juvénile. Joachim l'a composée après son arrivée à Weimar et sa première rencontre avec Liszt. Il a écrit le *Notturno* pour violon et orchestre op. 12 une dizaine d'années plus tard, à Hanovre, après avoir fait sien le monde de Brahms et de Schumann. C'est un très beau poème musical, dans un style mûr et majestueux tout à fait caractéristique du Joachim plus tardif. Il est intéressant de noter que la partie orchestrale se passe de violons, ce qui crée un monde sonore très inhabituel. J'ajouterais que l'œuvre est romantique – mot que j'emploie avec beaucoup de prudence. Quand on dit « romantique », on pense souvent que cela signifie « farouche », « passionné ». D'après tout ce que nous

savons du jeu de Joachim, il était tout sauf cela. Il était insaisissable, touchant, inspirant.

*Vous jouez également tout un kaléidoscope de musiques de chambre et d'arrangements, dont un lied de Schubert où le violon remplace la voix humaine, et même l'*Humoresque *de Dvořák arrangée par Franz Waxman pour un film de Hollywood !*

Le choix du programme était un grand défi. On peut penser que Joachim fut le plus grand et le plus influent violoniste du XIX^{e} siècle. Il y aurait de quoi graver vingt CD. L'idée pour ce disque était de faire connaître le plus de choses possible, dans tout le spectre de la vie et l'œuvre de Joachim. La musique de chambre occupe une large place. Il a fondé le Quatuor Joachim, de renommée internationale, dont la composition variait suivant le pays où il jouait. La musique vocale joue aussi un rôle crucial, par l'intermédiaire de son épouse, Amalie Schneeweiss, une mezzo-soprano (puis contralto) de grand talent pour qui il a également composé. Avec l'*Humoresque*, je me suis permis une licence poétique. Dvořák n'a jamais arrangé l'*Humoresque* pour violon, mais lui et Joachim étaient proches, et l'œuvre est un si bel exemple de cet esprit romantique que Joachim a transmis aux violonistes ultérieurs.

Peut-être la pièce la plus surprenante du programme est-elle le lied Geistliches Wiegenlied *(« Berceuse spirituelle ») de Brahms, qui comporte une partie d'alto, et non de violon. Joachim jouait-il des deux instruments ?*

Oui, et extrêmement bien. Brahms a composé ce lied en 1864, en l'honneur de la naissance du premier enfant de Joachim. En y confiant à l'alto la vieille berceuse « Josef, lieber Josef mein », il faisait peut-être une gracieuse allusion au prénom de son vieil ami. (Le texte est imprimé sous la partie d'instrument à cordes.) Le lied fut écrit pour être interprété par Brahms au piano, Joachim à l'alto, avec Amalie chantant la partie vocale, mais il y eut une grave brouille entre Brahms et Joachim au début des années 1880. Soupçonnant Amalie d'avoir une liaison avec son éditeur, Joachim avait demandé le divorce. Brahms prit le parti d'Amalie, et les deux hommes restèrent en froid pendant de longues années. Pour tenter de faire la paix, Brahms écrivit un pendant à la « Berceuse » et dédia les deux œuvres à Joachim. Joachim et Amalie finirent par se réconcilier, mais c'est seulement lorsque Brahms composa le Double Concerto pour violon et violoncelle que Joachim accepta le rameau d'olivier. Pour ce programme, j'ai emprunté un alto et j'ai appris à en jouer moi-même. J'espère que cela ne s'entend pas trop dans l'enregistrement...

Traduction : Dennis Collins

JOHANNES BRAHMS

Berceuse spirituelle
Texte de Lope de Vega traduit en allemand par Emanuel Geibel

Vous qui planez
parmi les palmes
dans la nuit et le vent,
anges saints,
calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

Vous, palmes de Bethléem,
quelle fureur aujourd'hui
dans vos bruissements
sous les rafales !
Oh, ne bruissez pas ainsi !
Taisez-vous, inclinez-vous
avec douceur et précaution ;
calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

Le céleste enfant
souffre grands maux ;
hélas ! qu'il était las
des misères du monde !
Ah ! maintenant
son tourment se dissipe,
apaisé par le sommeil
calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

Des froids cruels
s'abattent sur nous ;
avec quoi pourrais-je couvrir
les membres du petit enfant !
Ô vous tous,
anges ailés
qui volez à travers le vent,
calmez les cimes !
Mon enfant sommeille.

11 **Geistliches Wiegenlied**
nach Lope de Vega von Emanuel Geibel

Die ihr schwebet
um diese Palmen
in Nacht und Wind,
ihr heil'gen Engel,
stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Ihr Palmen von Bethlehem
im Windesbrausen,
wie mögt ihr heute
so zornig sausen!
O rauscht nicht also!
Schweiget, neiget
euch leis und lind;
stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Der Himmelsknabe
duldet Beschwerde,
ach, wie so müd' er ward
vom Leid der Erde.
Ach, nun im Schlaf ihm
leise gesänftigt
die Qual zerrinnt.
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte
sauset hernieder;
womit nur deck' ich
des Kindleins Glieder!
O all ihr Engel,
die ihr geflügelt
wandelt im Wind,
stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Holy Cradle Song
after Lope de Vega, German translation by Emanuel Geibel

You who float
about these palm-trees
in the wind at night,
you holy angels,
hush the treetops!
My child is asleep.

You palms of Bethlehem,
in the rushing wind
how can you today
swish so angrily?
O do not rustle like that!
Be quiet, lean
down softly and gently;
hush your treetops!
My child is asleep.

The heavenly boy
has to endure hardship;
ah! how weary he was
with the sorrow of earth.
Ah, now in sleep he
is gently consoled,
his pain dissolves.
Hush those treetops.
My child is asleep.

Grim cold
blows upon us;
with what shall I cover
the baby's limbs?
O all you angels
who on your wings
wander in the wind,
hush the treetops!
My child is asleep.

In memory of Erik Houston (1972–2010), a romantic violinist and friend, who is greatly missed.

Recording: Stockholm, Stockholms Konserthus, 8/2010 (orchestral pieces, *Wiegenlied*)
Hamburg-Harburg, Friedrich-Ebert-Halle, 8/2010 (pieces for violin and piano)

Executive Producer: Dr. Alexander Buhr
Project Coordinator: Burkhard Bartsch

Stockholm:
Producer: John West · Recording Engineer (Tonmeister): Mike Hatch
Assistant Engineer: Dave Rowell · Piano Technician: Tore Persson
Recorded by Floating Earth

Hamburg-Harburg:
Producer and Recording Engineer: Helmut Burk
Assistant Engineer: Mark Buecker · Piano Technician: Jan Kittel
Recorded by Emil Berliner Studios

Mastered by Floating Earth

Publishers: G. Ricordi & Co, Bühnen- und Musikverlag GmbH/Otto Junne (*Hungarian Dances*/Dupin), Fidelio/UMG Publishing (*Humoresque*/Waxman)

℗ 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
© 2011 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Booklet Editor: Eva Zöllner | textbouse
Translations of *Geistliches Wiegenlied*: © 1983 William Mann (English);
© 1983 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg (French)
Cover and Artist Photos: © Harald Hoffmann
Photo Brahms/Joachim: © akg-images
Design: Karen Friedrichs, fri design
Art Direction: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com/hope-romantic

PLEITEN, PECH UND PANNEN

Saite gerissen. Flügel weggerollt. Noten vergessen.

Es gibt unzählige Geschichten über kleine und große Katastrophen im Musikbetrieb. Bereits von Meistern wie Bach, Beethoven und Mozart sind sie überliefert, und der Pannenteufel macht auch vor Weltstars wie Sting, Lang Lang, Yehudi Menuhin, Simon Rattle und Daniel Barenboim nicht halt.

*

Daniel Hope, der mit vielen großen Musikern unserer Zeit zusammen auftritt, plaudert gewissermaßen »aus dem Nähkästchen« – und erzählt, was ihm und anderen passieren kann und passiert ist in den Konzertsälen unserer Welt. Ein ebenso unterhaltsames wie lehrreiches Buch.

rowohlt

192 Seiten · gebunden
ISBN 978-3-498-03013-1

CD 00289 477 8094

CD 00289 477 7463

CD 00289 477 6546

CD 00289 477 6634

DG WEB SHOP

Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com